

Imagination: the Study of Theology and Philosophy in the 21st Century/ J. Milbank// Future of Love: Essays in Political Theology. – Eugene, Oregon: Cascade books, 2009. – 404 p. 10. Vlasenko N. I. From Mimesis to Demiurgia: Aesthetic Renovation of Traditional Poetics in the English Renaissance Novel// Vlasenko N. I.// European Science Review. – 2014. – №3. – P. 102 – 110.

А. М. Гомон

СМЕХ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. Н. АНДРЕЕВА (ПРОЗА НАЧАЛА 1900-х гг.)

Творческое наследие Л.Н. Андреева, как и ряда других крупных писателей Серебряного века, в настоящее время вызывает растущий интерес и начинает существенно переосмысливаться и переоцениваться. Новейшие публикации художественных произведений, статей, фельетонов, писем, дневников, а также последние исследования «творческой лаборатории» писателя, со всей определенностью показывают несостоятельность и однобокость сложившегося в зарубежном и отечественном андрееведении устойчивого представления об Андрееве как о писателе сугубо трагического мироощущения, творчеству которого присуща лишь «поэтика страха, ужаса и тоски» (С. Роле) и безысходности. Между тем, сам Андреев одной из важнейших задач своего творчества считал **смеховое** ниспровержение «вечных» истин: «Мне хочется *потешиться* над человечеством, хочется вволю *посмеяться* над его глупостью, эгоизмом, над его легковерием» [1, с. 62-63].

Современная писателю критика (Ю. Айхенвальд, К. Арабажин, В. Воровский, В. Львов-Рогачевский и др.) отмечала лишь сатирические тенденции в творчестве Андреева и, не видя многообразия составляющих «смеховой палитры» писателя, не пыталась разобраться в его оригинальной смеховой модели мира и человека. В большинстве работ 1960-х – начала 1980-х годов (Ю. Бабицкой, Л. Гальцевой, Л. Иезуитовой, С. Кирсиса, А. Мартини, Э. Полоцкой, Л. Силард и др.) имелся ряд важных суждений о смехе у Андреева. Но эти наблюдения носили фрагментарный характер и не складывались в обобщающую концепцию, определяющую своеобразие и роль смехового начала в художественной системе писателя. Проблема всестороннего исследования специфики андреевского смеха со всей определенностью была впервые поставлена в 1983-м году в статье В. Беззубова «Смех Леонида Андреева». Ученый предположил, что смеховое начало является «*одним из важнейших в художественной системе Андреева, многое в ней проясняющим*» [2, с. 14]. Частным развитием этой, во многом новаторской работы, стали исследования 1990-х – начала 2000-х годов (Б. Бугрова, Е. Михеичевой, И. Московкиной, Е. Соколинского, А. Татарина, С. Ясенского). Ученые акцентировали свое внимание, в основном, на роли и функциях андреевского гротеска, истолкованного как «сверхсистема» (Е. Соколинский), или как важная составляющая различных жанров прозы и драматургии писателя (И. Московкина, Б. Бугров).

Таким образом, накопленные наблюдения, при всей их фрагментарности и некоторой противоречивости, свидетельствуют о гораздо большем значении смехового начала в художественной системе Андреева и о большей степени его новаторства, чем это представлялось до настоящего времени.

По мнению украинско-немецкого литературоведа и поэта О. Бургхардта (Юрий Клен), отношение Андреева к смеху можно выразить словами Ф. Ницше: «*Убивают не гневом, а смехом*» [3, с. 274]. Уже в самой ранней андреевской прозе смех начинает тяготеть к злему и убийственному и выступает как лейтмотив и художественная форма выражения откровенной враждебности внешнего мира страдающему человеку Новейшего времени («Смех» (1901), «Стена» (1901), «Мебель» (1902), «Вор» (1904) и др.). Смеховые реакции продуцируются субъективным сознанием человека в персонифицированном виде и становятся устойчивыми образами-символами и мифологемами. Возникает образ-символ Смеха, как сопутствующий

судьбе человека. Одновременно смех выступает и как выражение трагической дисгармонии внутреннего мира самой личности XX века («Большой шлем» (1899), «Ложь» (1901), «В подвале» (1901), «Предстояла кража» (1902) и др.). В обоих случаях постоянно звучащий злобный и кощунственный («сатанинский») смех, тесно взаимодействуя с мотивами маски, игры, ряженья, шутовства, выступает в качестве символа мироустройства и носит разрушительный характер. Подобный смех, выявляя потаенную сущность человека, указывает на ограниченность его возможностей и претензий, и несет не облегчение и очищение, а сумасшествие и смерть. Такая деструктивная, «демоническая» функция смеха является доминирующей для большинства произведений Андреева конца 1890-х – начала 1900-х годов.

В прозе начала 1900-х годов Андреев начинает развенчивать современных претендентов в «сверхчеловеки». Начатая «Рассказом о Сергее Петровиче» (1900) эта тема станет сквозной на протяжении всего последующего творчества писателя. В этом произведении смех оказывается чрезвычайно значимым и звучит в нем почти непрерывно. Сергей Петрович окружен незримым ореолом смеха, сопровождающим его на всем жизненном пути. Смех становится важным мотивным компонентом мыслей и поступков героя, что сближает его с анекдотическим героем. От смеха окружающих герой находит забвение и иллюзорное спасение в чтении Ницше, под влиянием которого он решается на самоубийство. «Рассказ о Сергее Петровиче» можно интерпретировать как «скверный анекдот» об излишне впечатлительной «жертве Ницше» и его «книги для всех и ни для кого». В то же время, в финале произведения ирония сопровождается трагизмом, а в трагедии проглядывает смеховое начало. Трагедийность повествования сменяется грустным анекдотом о некоммуникабельности, о том, «как скверно действует на молодых людей одиночество» [4, т.1, с.245].

В «Мысли» (1902) именно смех, начало деструктивное и одновременно выполняющее обличительную функцию, является одним из импульсов к преступлению (убийству приятеля) главного героя повести. На предложение доктора Керженцева Татьяна Николаевна отвечает смехом, который смертельно поразил и разоблачил несостоятельность мыслей и существования героя. Смех вызывает в нем чувство неуверенности и страха, что и приводит к мысли о мести и убийстве. Керженцев не может простить женщине и свой собственный смех, которым он ответил на ее отказ, так как он выдает оскорбленное тщеславие «сверхчеловека», вдруг «возмечтавшего о браке». Смех героини с новой силой ввергает Керженцева в мучительное одиночество и окончательно убивает надежду на его преодоление.

В «Жизни Василия Фивейского» (1903) смех также выполняет немаловажную функцию. Нервный смех о. Василия является устойчивым признаком его психической неуравновешенности и указывает на деформацию его сознания под воздействием «сурового и загадочного рока». Идиот как носитель деструктивного смеха, символизирует представление автора о миропорядке. Являясь постоянным спутником развития изменений в психике о. Василия, смех Идиота гротесково корректирует и оттеняет мысли и поступки священника. В финале повести злобный смех Идиота связывает воскресение с безумием и символизирует окончательную победу иррационального начала над Фивейским. «Хохот кошуна» (В. Беззубов) в восприятии героя разрушает церковь и убивает священника, становясь парадоксальным апофеозом его телесной и душевной смерти.

Подобную природу имеет смех и в повести «Красный смех» (1904). Он является непосредственным выражением взаимообусловленности потрясенного «разорванного» сознания героев и распада, хаоса их социального бытия. Однако, если в «Жизни Василия Фивейского» такое сопряжение концентрируется только в образе о. Василия, то в «Красном смехе» оно присуще большинству персонажей, которые оказываются подверженными сумасшествию. Под воздействием «безумия и ужаса» войны больное воображение героев причудливо соотносит и соединяет «смех» и

«красное» в єдиную смисловою пару. Специфічна авторська метафора війни («красний смех») виступає в повісті як изначально абсурдистське, гротескове совмещение цвета и звука, и наповнюється определенним логико-образним содержанием. Чем больше братья впадают в помешательство, тем чаще и навязчивее перед их глазами возникает кошмарная картина красного смеха, вырастающего из конкретных впечатлений. Оба брата-рассказчика, по Дж. Вудворду, «испытывают губительное воздействие безумного смеха войны, как и Василий Фивейский – безумного смеха Идиота»[5, с.105]. Постепенно красный смех из абстракции большого сознания героев разрастается до обобщения и становится самостоятельным образом-символом. В финале *Красный Смех* (вперше в тексті повісті з великої букви [6, т.4, с.143-144]) символізує не тільки військовий психоз, но і сумасшествіє всьї землі, всього людськості, когдa його розум «начинає мутитися».

Таким образом, уже та частота, с которой Андреев использует мотив смеха-убийцы в произведениях обозначенного периода, позволяет сделать вывод о его особой значимости для писателя. Это подтверждает актуальность изучения специфики, места и роли смехового начала в художественном мире писателя, а также его влияния на литературный процесс XX столетия.

Список использованных источников

1.Андреев Л. Н. S.O.S.: Дневник (1914-1919). Письма (1917-1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918-1919) / сост., вступ. ст. и примеч. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1994. 428 с. 2.Беззубов В. И. Смех Леонида Андреева / Творчество Леонида Андреева: исследования и материалы. Курск: КГПИ, 1983. С.13–24. 3.Martini A. Erzähltechiken Leonid Nikolaevič Andreevs. München: Verlag Otto Sagner, 1978. 322 s. 4.Андреев Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Худож. лит., 1990 – 1996. Т.1–6. 5.Woodward J. B. L. Andrejev: A Study. Oxford: Clarendon Press, 1969. 475 p. 6.Андреев Л.Н. Полное собрание сочинений: в 8 т. СПб.: Изд. т-ва А.Ф. Маркс, 1913. Т.1–8.

А. А. Гайова

ДО ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ КУЛІНАРНО-ГАСТРОНОМІЧНОЇ ЛЕКСИКИ З ФРАНЦУЗЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

Кожна країна має свої національні страви. Це невід'ємна частина культури. Крім цього, кулінарно-гастрономічна лексика так чи інакше щоденно використовується у побуті. Також її можна знайти у журналах та газетах.

Серед мовознавців, які досліджували кулінарно-гастрономічну лексику можна назвати О. Л. Лапиніну, І. О. Державецьку, Т. М. Князєву, Л. Рябову, Р. Барта, У. Остера, Т. Молес-Касеса. Слід зазначити, що кулінарна термінологія становить предмет зацікавлення багатьох вітчизняних та зарубіжних перекладознавців, однак на сьогоднішній день залишається мало дослідженою у теорії перекладу. Зокрема, французько-український напрямок перекладу кулінарно-гастрономічної лексики та особливості відтворення її значень залежно від контексту та емоційного забарвлення зумовлює *актуальність* даної теми.

Мета роботи – визначити особливості вживання гастронімів у різних стилях мовлення та виявити перекладацькі труднощі, які виникають у процесі їх перекладу з французької на українську мову.

Перед нами постають такі *завдання*: 1) визначити роль гастронімів у повсякденному житті; 2) відстежити їх вживання у публіцистичних статтях; 3) проаналізувати їх переклад з французької на українську мову.

Об'єктом дослідження є власне гастроніми як різновиди перекладацьких труднощів у мас-медійних текстах.